L'OISEAU BLEU
Revue du conte et de la littérature de jeunesse

Introduction

Du sens masqué chez Perrault au déploiement contemporain des significations

Bochra CHARNAY, Alithila Universités de Lille et d'Artois
Thierry CHARNAY, Alithila Université de Lille

> Le conte présumé merveilleux, trop fragile, n'a perduré que grâce à un passage particulièrement heureux à l'écrit, non seulement sur le territoire français, mais aussi et surtout à partir de sa reprise par les Grimm qui lui assurent une expansion européenne grâce à l'écrit. Un intrus en effet dans le répertoire des contes merveilleux – sa diffusion par voie orale se révèle malaisée et irrégulière –, mais un intrus séduisant et aménageable à plaisir par l'écriture sous des formes nombreuses. Il se peut que cet état comme inachevé de la matière narrative invite à la reprendre à la modeler, à la parfaire : à l'interroger sans cesse.
>
> Nicole Belmont, « Le Petit Chaperon rouge » : un intrus parmi les contes merveilleux ?

Nous avons hésité avant d'entreprendre ce travail de recherche sur le conte le plus célèbre et certainement le plus exploré de Charles Perrault si l'on en croit l'ampleur de ses expansions hypertextuelles en tous genres et pour tous âges, depuis la petite enfance jusqu'aux éditions pour adultes. Cependant, il ne s'agissait pas de l'aborder de front mais par le biais de

L'Oiseau Bleu n° 4 juillet 2023 ISSN 2781-954X

ses réécritures, de ses reformulations, de ses iconicisations, de ses reconfigurations de toutes sortes jusqu'à l'époque contemporaine, de sa nasse hypertextuelle, ce qui pouvait permettre de mieux comprendre le phénomène dans ses transformations au fil du temps et de découvrir ses nouvelles significations, ou celles qui sont privilégiées à un moment donné.

Charles Perrault fait paraître son recueil *Histoires ou contes du temps passé Avec des Moralités*, en 1697 chez Barbin à Paris, à l'adresse de Mademoiselle, Elisabeth-Charlotte d'Orléans, fille du frère de Louis XIV, alors âgée de vingt-et-un an, sous la signature de son fils Pierre Darmancour. « Le Petit Chaperon rouge » est le conte le plus court du recueil où il suit le plus long, « La belle au bois dormant » dont l'héroïne n'est jamais appelée ainsi, alors que dans le premier la petite fille est désignée par le surnom-sobriquet éponyme du conte que Perrault a fabriqué par typification en le répétant pas moins de onze fois, douze avec le titre, alors que dans les ethno-contes, dont il s'inspire en partie, l'héroïne n'a pas de nom propre, elle est simplement appelée le plus souvent « la fillette » ou « la petite ». Dans le manuscrit d'apparat de 1695, le syntagme « petit chaperon rouge » est toujours en minuscules, sauf dans le bandeau supérieur des deux pages en vis-à-vis où, dans celle de gauche figure « Le Petit », et celle de droite « Chaperon rouge » ; ce qui est totalement en minuscules dans l'édition de 1697. Par contre, dans cette dernière, une seule fois il s'agit d'un nom propre : « on l'appelloit le Petit chaperon rouge »[1].

Les ethno-contes, quant à eux, donnent deux versions différentes : soit le récit se termine mal et la fillette meurt dévorée comme chez Perrault, soit il se termine bien et la fillette est sauvée, généralement en s'échappant par ruse. De plus, le re-contage actuel ne peut s'empêcher d'achever le conte sur une note optimiste, le sauvetage de la fillette et de sa mère-grand par éventration du loup puis sa mise à mort. En fait, tout en l'ignorant, l'énonciateur contemporain synthétise la réécriture de Perrault et celle des frères Grimm[2] qui ont « inventé » cette fin de la survenue du bûcheron et de l'éventration du loup en l'empruntant au conte « Le loup et les sept chevreaux »[3] ; ils empruntent la figure finale du bûcheron sauveur à Ludwig Tieck qui

[1] Charles PERRAULT, *Histoires ou contes du temps passé*, Paris, Claude barbin, 1697, p. 48.
[2] Wilhelm et Jacob GRIMM, *Contes pour les enfants et la maison,* tome 1, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, 2009, KHM 26, p.163-168. Dans ses notes, Natacha Rimasson-Fertin attribue par erreur le tome 1 du *CPF* à Marie-Louise Tenèze, alors qu'il n'est que de Paul Delarue seul. Les tomes 2-3-4-5 seront des œuvres communes, avec pour le dernier la collaboration de Josiane Bru.
[3] *Ibid.,* « Le loup et les sept chevreaux », KHM 5 (ATU 123), p. 42-45, dont Marie-Louise Tenèze répertorie 87 versions traditionnelles (en décomptant celle d'Henri Pourrat qui, pourtant, avait recueilli une version orale authentique).

l'introduit dans sa tragédie en vers *Vie et la mort du Petit Chaperon Rouge* (*Tragödie vom Leben und Tod des kleinen Rothkäppchens*) datant de 1800.

La classification du « Petit Chaperon rouge » en conte merveilleux (ATU 333) fait problème dans la mesure où il échappe aux critères du genre puisqu'il se termine sur la mort de l'héroïne innocente et le triomphe du méchant rusé, remettant en cause la sentence selon laquelle les bons sont récompensés et les méchants punis. De surcroît, il ne s'achève pas non plus, quel que soit le sous-type, par un mariage. Enfin, il ne s'agit pas non plus d'un récit de quête puisque la fillette est chargée d'une simple mission ménagère. Dans la classification internationale, il appartient au sous-groupe des « Adversaires surnaturels », côtoyant ainsi entre autres « Le tueur de dragon » (ATU 300), ou « Hansel et Gretel » (ATU 327A), ce qui est peu cohérent. Conte étrange donc où un animal prédateur triomphe dans bon nombre de versions au point qu'il est légitime de se demander s'il ne relèverait pas des contes d'animaux.

De plus, notons que Perrault exerce sur les auteurs du catalogue français des contes, les ethnologues Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, une véritable fascination qui pousse ceux-ci à donner aux contes types les titres des contes de Perrault : « La Barbe-Bleue, Le Petit Poucet, Le Petit Chaperon rouge, La Belle au bois dormant, Les Fées, Cendrillon, Peau d'Âne », tandis qu'Aarne, Thomson et Uther favorisent davantage les Grimm. Procédant ainsi, ils font des contes-de-Perrault le modèle, la référence de tous les contes, y compris les ethno-contes qu'ils font précéder dans leur analyse en éléments par ceux de Perrault et de Mme d'Aulnoy, ou de Mme de Gomez, ou même du Comte de Caylus (sans exhaustivité) comme si tous les autres en découlaient. De plus, ils intègrent parmi les versions dites populaires celles de Charles Deulin et d'Henri Pourrat qui sont clairement des réécritures littéraires. On ne peut que regretter cette confusion des genres. *Les Contes de Perrault*, en intégrant leurs « Moralités » finales, que l'on peut considérer comme relevant du méta discours de l'énonciateur-auteur et comme des méta-séquences d'évaluation de la performance de lecture guidant rétroactivement l'énonciataire-lecteur sur le sens à comprendre, sont une allégorie où le loup n'est pas un vrai loup animal, où le conte est un récit d'avertissement moral et humoristique pour les jeunes filles trop enclines à laisser venir facilement les hommes dans leur « ruelle », c'est-à-dire au pied de leur lit, dans leur espace d'intimité.

L'aire d'expansion du conte est très étendue puisqu'elle va du Canada au Japon en passant par la Corée et la Chine où il s'intitule « La grand'tante tigre », la figure du félin se substituant à celle du loup. Le sinologue et sociologue Wolfram Eberhard de l'Université de

Berkeley en a recueilli pas moins de 241 versions en 1967-68, provenant de 100 familles à Taïwan, tant ce conte est de loin le plus populaire[4]. Le prédateur n'est pas toujours un animal, ce peut être une ogresse comme dans un conte italien[5] du même titre ou un ogre dans la version kabyle[6]. « Le Petit Chaperon rouge » peut également devenir une « ronde tournée sans jeu » telle qu'elle a été recueillie auprès des enfants en 1931 pour l'enquête Baucomont[7].

Une fois qu'il est admis que l'ethno-conte en soi n'existe pas, ou qu'il n'existe pas de texte idéal, qui soit plus complet qu'un autre, que la fabrication d'une version critique qui servirait de référence à partir d'un amalgame de plusieurs versions est totalement artificielle et sans intérêt scientifique (ce que font les Grimm et maints folkloristes), force est de reconnaître que le conte a un mode d'existence virtuel constitué de l'ensemble de ses versions et variantes et que le conteur puise dans ce stock une leçon personnelle qu'il actualise en l'oralisant ou en l'écrivant, tout en respectant les contraintes et les règles sociales du lieu d'énonciation. De sorte que les ethno-contes sont déjà dans un réseau d'hypertextualité, ce qui explique qu'il est aisé de les manipuler. Ces variations innombrables, ou encore cette instabilité narrative, sont définitoires du genre conte et ainsi autorisent toutes sortes de manipulations, d'où un si grand nombre de réécritures qui constituent le réseau hypertextuel. Il n'y a donc pas d'hypotexte originel. Même si ensuite l'hypotextualité est fondée par les écritures secondes. On peut reprendre pour le conte ce que déclarait Greimas lors des entretiens de Lalies à propos du mythe : « Le mythe n'est pas un récit, c'est la totalité des transformations d'un récit »[8]. Se pose conséquemment le problème de la sélection des critères narratifs, sémantiques, motifémiques, qui font qu'un discours, qu'un objet sémiotique, appartient à l'hypertextualité du *Petit Chaperon rouge,* qu'il existe une analogie suffisante pour attester de l'appartenance au même type ou au même cycle.

Ainsi il est pertinent de vérifier si le bref poème latin de l'écolâtre Egbert de Liège, *La Petite Fille épargnée par les louveteaux*[9], écrit au début du XI[e] siècle, appartient au cycle du

[4] Wolfram EBERHARD, « The Story of Grandaunt Tiger", éd. Alan Dundes, *Little Red Riding Hood,* The University of Wiconsin Press, USA, 1989, p. 21-63.
[5] Jacques GENINASCA, « Du bon usage de la poêle et du tamis », *Documents 1*, Groupe de recherches sémio-linguistiques, EHESS-CNRS, Paris, 1979, « L'Orca » recueilli en 1883.
[6] Marguerite Taos AMROUCHE, *Le grain magique,* La découverte-Poche, coll. « Littérature et Voyages », Paris, 1966, réédition 2007.
[7] Mme GERY, École Saint Vincent à Nîmes, cahier ms, avec ses variantes, restée inédite.
[8] Algirdas Julien GREIMAS, *Lalies* 6,1984, ENS Ulm, p. 29.
[9] Jacques BERLIOZ, Claude Brémond, Catherine Velay-Vallantin*, Formes médiévales du conte merveilleux,* Stock/Moyen Âge, 1989, « La petite robe rouge », p. 133-139. Cet article est de Jacques Berlioz, comme la traduction en français.

Petit Chaperon rouge. Selon l'auteur, l'histoire, présentée pour vraie malgré son caractère merveilleux, proviendrait de la tradition orale des paysans. Elle raconte qu'une imprudente petite fille de cinq ans revêtue de sa robe rouge de baptême est enlevée par un loup qui la porte à ses louveteaux pour qu'ils la dévorent. Mais ceux-ci n'y arrivent pas et deviennent dociles comme les souris à qui elle interdit d'abîmer sa robe. Ce retournement de situation est mis au compte de Dieu. Les avis sont partagés. Certains chercheurs pensent qu'il s'agit de la plus ancienne version du « Petit Chaperon rouge », notamment l'historien des couleurs Michel Pastoureau, pour qui « la première attestation écrite date des environs de l'an mille[10] », dont dérivent toutes les autres y compris celle de Perrault[11]. Bernadette Bricout, quant à elle, y repère « le motif du Petit Chaperon rouge » et en donne le texte intégralement[12] ; elle récidive dans *La clé des contes* en ces termes : « Resurgit alors une image, celle d'une autre petite fille, elle aussi vêtue de rouge et comme illuminée de la splendeur de l'aube, issue d'un livre très ancien dont *Le Petit Chaperon rouge* de Perrault vient peut-être prolonger l'écho » »[13]. De même, Josiane Bru la classe en tête des nouvelles versions publiées[14], malgré le refus de Paul Delarue[15] d'y voir une quelconque parenté. L'historien Jacques Berlioz y voit une « parenté réelle douteuse » mais lui accorde une « ressemblance assez troublante »[16], tout en niant toute « filiation génétique »[17]. Il serait plutôt possible de rapprocher *La petite robe rouge* médiévale de ce passage d'Isaïe : « Alors le loup habitera avec l'agneau […] Et un tout petit enfant les conduira »[18], où, de la même façon, le sacré annule le rapport de destruction et de domination proie/prédateur.

Si la relation prédateur/proie est commune à ce récit et aux contes du « Petit Chaperon rouge », l'histoire médiévale privilégie le thème du sacré protecteur par le baptême, le parrain, la liturgie de la Pentecôte, la robe rouge miraculeuse, ce qui n'est pas le cas des contes. Les acteurs sont également différents puisque les relations familiales sont absentes (fille-mère-

[10] Michel PASTOUREAU, *Rouge*, *Histoire d'une couleur*, Seuil, 2016, p. 135.
[11] *Ibid.,* p. 136.
[12] Bernadette BRICOUT, *Le savoir et la saveur, Henri Pourrat et* Le Trésor des contes, Gallimard « Bibliothèque des idées », 1992, p. 311.
[13] Bernadette BRICOUT, *La clé des contes,* Seuil, 2005, p. 100.
[14] Josiane BRU, éd. Bénédicte Bonnemason, *Le Conte populaire français, Contes merveilleux, Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Mouise Tenèze*, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2017, p. 223.
[15] Paul DELARUE, « Les contes de Perrault et la tradition populaire » dans *Bulletin folklorique d'Ile-de-France*, 1951, p. 227.
[16] Jacques BERLIOZ, Claude BREMOND et Catherine VELAY-VALLANTIN, *Formes médiévales du conte merveilleux*, Stock/Moyen Age, 1989, p. 133.
[17] *Ibid.,* p. 138.
[18] *Bible* de Louis SECOND, *Isaïe,* 11 : 6.

grand-mère, père) et remplacées par le donateur parrain, la progéniture animale prédatrice et la robe sacrée (métonymie de la puissance divine) qui agit puisqu'elle protège alors que la coiffe, ou la cape, non sacrée du Petit Chaperon rouge est passive. Notons également l'absence d'enlèvement dans les contes, et dans le poème l'absence des configurations du choix des chemins, de la dévoration d'un ascendant féminin, du repas cannibale, de l'effeuillage érotique, et du dialogue final, de la dévoration ou de la ruse pour fuir. Ce qui fait beaucoup trop de différences à tous niveaux (narratif, sémantique, mythique) pour accepter une filiation entre ces récits, en somme, tout rapprochement est erroné.

Concernant le chaperon, coiffe tombée en désuétude du temps de Perrault, Antoine Furetière en 1690 affirme (au passé) que « à l'égard des femmes ; le *chaperon* étoit une bande de velours qu'elles portoient sur leurs bonnets ; et c'étoit marque de bourgeoisie ». Olivier de La Marche, qui écrit au XV^{e} siècle, précise à « Le chapperon de bonne espérance » : « Les chapperons dhonneste contenance/Des dames sont de velours ou satin/Et les bourgeoises ont par differance/De beau drap noir ou rouge a leur plaisance »[19]. Il précise que les bourgeoises ont « leur chief d'escarlate atourné »[20], ce qui expliquerait le rouge du chaperon de la fillette. Le rouge est une couleur saillante qui rend l'enfant visible, repérable, distinguable, couleur propre à Perrault, qui n'est pas manifestée dans les versions orales. Le dictionnaire d'Antoine Furetière la définit comme une « couleur éclatante »[21] et le *Dictionnaire de l'Académie* évoque son analogie avec le sang[22]. Michel Pastoureau critique vertement les interprétations psychanalytiques qu'il juge contestables, notamment celles de Bruno Bettelheim et rappelle qu'à l'époque de Perrault, « les premiers élans du cœur et des sens ne sont pas associés au rouge mais au vert, couleur symbolique des amours naissantes »[23], ce que l'on retrouve d'ailleurs dans les pastourelles lorsque le galant emmène sa belle « au vert bocage ». Tandis qu'Hélène Cixous interpelle son lecteur en ces termes : « Le Petit Chaperon rouge dont je pense qu'il ne vous échappe pas que c'est un petit clitoris »[24]. Michel Pastoureau, de toute façon, estime que « tout est ambivalent dans le monde des symboles, et particulièrement des couleurs ! »[25]

[19] Olivier de LA MARCHE, *Le Parement et triumphes des dames*, chapitre XXIII, Bibliothèque gothique, 1870, np.
[20] *Ibid.,* chapitre XXI, str. 145.
[21] Antoine FURETIERE, *Dictionnaire universel…*,A. et R. Leers, La Haye, 1690, non paginé.
[22] *Dictionnaire de l'Académie,*1694, t. 2, p. 657.
[23] Michel PASTOUREAU, Rouge, Histoire d'une couleur, *op. cit*., p. 138.
[24] Hélène CIXOUS, « Le sexe ou la tête ? », *Les Cahiers du Grif,* 13, 1976, p. 6.
[25] Michel PASTOUREAU, Dominique SIMONET, *Le petit livre des couleurs,* éditions du Panama, 2005, p. 33.

Dans un premier temps, il est possible de considérer que le conte de Perrault développe un plan sémantique dénotatif, un sens plus directement perceptible, notamment par les enfants auxquels il est aussi destiné : l'histoire malheureuse d'une fillette et d'une aïeule imprudentes dévorées par un loup, ce qui en fait un conte d'avertissement. Dans un second temps, le plan connotatif, métaphorique, développe un jeu littéraire destiné aux lecteurs et auditeurs contemporains lettrés, fréquentant les salons, et fondé selon Jacques Chupeau sur « l'exploitation poussée de la double entente et de l'allusion : dans l'espace réduit du conte, l'équivoque a trouvé un royaume »[26]. A propos de ses « bagatelles », Perrault évoque ainsi un « récit enjoué dont elles étaient enveloppées »[27], humoristique, crypté, lisible par tous et surtout par toutes sans crainte de transgresser les bienséances, comme il l'écrit : « il divertit et fait rire, / Sans que Mère, Epoux, Confesseur, / Y puissent trouver à redire »[28]. Edouard Choppin d'Arnouville définit la figure de style de l'enjouement comme un mouvement spontané et naturel, « une gaieté douce […], jeu de l'esprit qui n'a et ne peut avoir d'autre fondement que l'imagination »[29]. L'enjouement est une pratique essentielle de la rhétorique mondaine qui donne, selon Georges Molinié, au discours de l'âge classique balisé par l'honnêteté, « une certaine couleur plaisante, voire gaie et amusée, empreinte de grâce et de légèreté ou de brillant tous ensemble, qui charme et plaise, comme d'un divertissement ludique »[30].

Néanmoins, la pratique de l'équivoque est fermement condamnée par Nicolas Boileau dans ses *Satires* : « Du langage françois bizarre hermaphrodite / De quel genre le faire, équivoque maudite, / Ou maudit ? »[31] Ce qui s'applique parfaitement au surnom donné à la fillette, de genre masculin pour désigner un genre féminin, et produit des énoncés scabreux comme celui-ci, entre autres : « ce méchant Loup se jeta sur le petit chaperon rouge, et la mangea »[32], où la relation anaphorique est rompue et sème la confusion. Ce jeu de l'équivoque syllepsique se poursuit avec une certaine délectation tout le long du récit de Perrault : « le petit chaperon rouge partit », mais « elle rencontra compère le Loup »[33] ; « le petit chaperon rouge

[26] Jacques CHUPEAU, « Sur l'équivoque enjouée au Grand Siècle : l'exemple du Petit Chaperon rouge », dans *XVII^e s. : bulletin de la Société d'étude du XVII^e siècle,* janvier-mars 1986, p. 37.
[27] Charles PERRAULT, *Contes,* Préface aux Contes en vers, éd. Marc Soriano, Flammarion, 1989, p. 181.
[28] *Ibid.,* p. 184.
[29] Édouard CHOPPIN D'ARNOUVILLE, *Précis de rhétorique positive…*, 1828, Paris, Bureau de l'Encyclopédie Portative, p. 138.
[30] Georges MOLINIE, *Dictionnaire de rhétorique,* Librairie générale Française*,* Le Livre de Poche, « Les Usuels de Poche », 1992, p. 132-133.
[31] Nicolas BOILEAU, *Satire XII,* « Sur l'équivoque », 1705 ; *Satires,* Imprimerie Générale, 1872, p. 191.
[32] Charles PERRAULT, *Contes*, *op. cit.*, p. 256.
[33] *Ibid.,* p. 254.

tira la chevillette […]« le Loup, la voyant entrer »[34] ; « le petit chaperon rouge se déshabille […], elle fut tout étonnée »[35] ; la plus flagrante étant : « C'est votre fille le petit chaperon rouge »[36], répétée deux fois telle quelle, la première par le Loup qui frappe à la porte de la grand'mère, la seconde par la fillette, et qui pourrait aussi bien être considérée comme une figure d'énallage de genre.

Le texte est donc crypté pour ses destinataires mondains contemporains qui vont pouvoir s'amuser à lever les équivoques sexuelles, érotiques, dispersées dans le conte enjoué, confirmées par les moralités, ainsi que les moqueries concernant l'archaïsme du peuple. La première équivoque concerne l'expression « petit chaperon » qui ne prend son plein sens qu'opposé à « grand chaperon » : « femmes d'âge qui accompagnent les jeunes filles dans les compagnies, par bienséance et comme pour répondre de leur conduite » selon *Le Dictionnaire de l'Académie*[37]; en conséquence, d'une part, la fillette qui se déplace seule est bien mal protégée, d'autre part la coiffe annonce sa condition future d'aïeule. De plus, l'expression « sous le chaperon » signifiait « histoires imaginaires (forgées sous le chaperon, histoires de femmes) »[38], ce qui renvoie au type de récit et d'énonciation annoncé par Perrault dès le titre du recueil. De sorte que le vêtement ne peut pas être un « trait accessoire »[39] contrairement à ce qu'annonçaient Paul Delarue et même Marc Soriano qui y voyait « un effet littéraire »[40].

Étant donné que les moralités proposent une lecture sexuelle rétroactive en assimilant les « loups doucereux » à de jeunes hommes qui poursuivent les jeunes filles jusque dans leur intimité, on peut considérer qu'être un « petit chaperon » c'est être mal prévenue et mal gardée contre la sexualité, mal avertie des intentions des mâles figurés par le loup présenté comme le prédateur sexuel par excellence, un glouton sexuel rusé dans la Moralité. La « ruelle » étant « l'espace qu'on laisse entre un des costez du lit, et la muraille »[41] où se déroulent les « assemblées qui se font chez les Dames pour des conversations d'esprit »[42]. Dans la Moralité, le loup mange « de jeunes enfants / Surtout de jeunes filles »[43], ce qui ne laisse planer aucun

[34] *Ibid.,* p. 255.
[35] *Ibid.*
[36] *Ibid.*
[37] *Dictionnaire de l'Académie*, t.1, 1694, p. 168.
[38] Edmond HUGUET, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e siècle,* t.2, Paris, Honoré Champion, 1932, p. 195, citation de Henri Estienne.
[39] Paul DELARUE, *CPF, op. cit.,* tome 1, p. 382.
[40]Marc SORIANO, *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires,* 1968, Gallimard « Bibliothèque des idées », p. 117.
[41] *Dictionnaire de l'Académie* 1694, *op. cit*., t.2, p. 426.
[42] *Ibid.*
[43] Charles PERRAULT, *Contes, op. cit.,* p. 256.

doute sur le sens du verbe « manger » qui signifie ici conjoindre sexuellement, comme le verbe « consommer », notamment dans l'expression « consommer un mariage » qui se dit de « la première fois que l'on connoit sa femme »[44]. Cet homme-loup prédateur sexuel, n'est donc pas seulement un séducteur comme on le qualifie souvent gentiment à tort.

À partir de là, nous pouvons reconsidérer l'isotopie érotique disséminée dans le conte par les équivoques. Le prédateur sexuel a réussi à capter dans sa sphère d'intimité sa victime puisqu'ils sont déshabillés dans le même lit. Ces contacts par la vue et le toucher alertent le Petit Chaperon rouge sur l'étrangeté de son aïeule. Le sens vacille au moment où la fillette parcourt le corps qui est contre le sien ; elle commence par les bras, puis les jambes, pour aller aux « grandes oreilles », aux yeux et enfin aux dents. Ne pouvant identifier le corps de sa grand'mère, elle constate et découvre de plus en plus son altérité, jusqu'à l'identification finale mais trop tard, le piège s'est refermé et la capture corporelle est inéluctable. De sorte que le verbe « embrasser » qu'utilise le loup (« C'est pour mieux t'embrasser, ma fille »[45]) signifie au sens propre serrer fort dans ses bras, et au sens figuré « la conjonction de l'homme et de la femme »[46], ou encore, plus clairement selon le dictionnaire d'Antoine Furetière : faire « des caresses amoureuses »[47]. Et il faut évidemment aux « loups doucereux » de « grandes jambes » pour « courir les ruelles » selon l'expression donnée par le *Dictionnaire de l'Académie 1694* : « pour dire Aller de visite en visite chez les Dames »[48].

L'isotopie érotique se poursuit avec d'autres indices pivot qui y renvoient et la fondent. Tout d'abord, la figure des « grandes oreilles » située juste après les « jambes », donc auprès d'elles, semble équivoque dans la mesure où le l'animal loup est caractérisé biologiquement par des « oreilles courtes et légèrement arrondies » selon l'Office Français de la Biodiversité[49]. L'oreille connote le sexe masculin aussi bien dans les textes licencieux du XVII[e] siècle que dans les ethno-contes du même registre. C'est dans ce sens que La Fontaine l'utilise dans son conte *Le Faiseur d'oreilles et le raccommodeur de moules* qu'il conclut ainsi : « car mieux vaut, tout prisé, / Cornes gagner que perdre ses oreilles »[50], ce qui signifie : mieux vaut être

[44] *Ibid.,* t.1, p. 237.
[45] Charles PERRAULT, *ibid.*, p. 255.
[46] *Dictionnaire de l'Académie* 1694, *op. cit*., p. 127.
[47] Antoine FURETIERE, *Dictionnaire universel…*, 1690, à l'article « embrassement ».
[48] *Dictionnaire de l'Académie 1694, op. cit.,* t.1, p. 268, à l'article « courir ». Attesté également chez *Furetière*, t. 2, p. 331.
[49] Site loupfrance.fr. https://www.loupfrance.fr/le-loup/
[50] Jean de LA FONTAINE, *Œuvres,* appareil critique d'Henri Regnier, tome 4, deuxième partie, Hachette, 1887 [1666-1667], vers 199-200, p. 173.

cocu que châtré. De même que Scarron dans son poème galant *Léandre et Héro* : « La Vierge entendant débiter / au Jouvenceau tant de merveilles, / Se mit à gratter ses oreilles » (1656). Ce sens est également celui de l'expression désémantisée de nos jours : « avoir la puce à l'oreille », que le dictionnaire de Furetière définit comme avoir « quelque passion agréable qui empesche de dormir ». La même acception se retrouve dans l'ethno-conte facétieux « Les deux oreilles du curé »[51]. Enfin, l'évocation est encore plus claire lorsque les gouvernantes de Gargantua jouent avec sa « braguette » : elles « s'esclaffoient de rire quand elle levoit les aureilles comme si le jeu leur eust pleu »[52] écrit Rabelais.

Quant aux « grands yeux » qui étonnent la fillette, « c'est pour mieux voir » réplique l'agresseur. L'usage du verbe « voir » n'est en rien anodin mais équivoque à son tour, d'autant que l'item est répété neuf fois dans le récit dont deux dans le dialogue fatal et une fois dans la Moralité. En effet, le *Furetière 1690* tient compte de la polysémie du terme en ajoutant la définition suivante : « signifie aussi, connoistre charnellement une femme », avec comme exemples : « Cette femme n'a jamais veu son mary. Quand on voit les deux sœurs, on commet un inceste ». Ce sens est confirmé par le *Dictionnaire de l'Académie 1694*[53]. D'autre part, la Fontaine, dans son conte déjà cité « Le faiseur d'oreilles et le raccommodeur de moules », joue avant et pendant la séquence du poirier sur la polysémie de « voir ». Le valet Guillot s'étonne des privautés que femme et mari s'octroient devant lui : « Est-ce être for que de voir ce que l'on voit ? », ce à quoi la femme réplique : « Et qu'as-tu vu ? »[54] En outre, dans son *Dictionnaire comique*, paru en 1718, Philibert-Joseph Le Roux signale l'expression « avoir vû le loup » qu'il explique ainsi quand le sujet est féminin : « lorsqu'on parle d'une fille […] signifie avoir de l'expérience en amour, avoir eu des gallanteries, et des intrigues, dans lesquelles l'honneur a reçû quelque échec »[55]. Ce qui permet aussi d'éclairer le sens du rhume de la grand'mère-loup lorsque le Petit Chaperon rouge frappe à la porte car, comme le précise le *Furetière, «* c'est la veüe du loup qui enrhume » : l'aieule avait donc bien déjà « vu le loup », puisqu'elle avait été consommée la première ; c'est ainsi qu'il faut comprendre l'énoncé. A son propos, Hélène

[51] Adolphe ORAIN, *Contes de l'Ile et Vilaine,* J. Maisonneuve, 1901, p. 202-204.
[52] François RABELAIS, *Œuvres complètes,* éd. P. Jourda, t.1, Classiques Garnier, 1962, p. 50.
[53] Dictionnaire de l'Académie 1694, *op. cit*., t.2, p. 654.
[54] Jean de LA FONTAINE, *op. cit.,* vers 166, p. 313.
[55] Philibert-Joseph LE ROUX, *Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial,* Amsterdam, Michel Charles Le Cene,1718, p. 303. L'expression devait être connue de Perrault puisque tout lexicographe sait bien qu'elle circule d'abord longuement à l'oral avant d'être répertoriée et admise dans un dictionnaire linguistique et cuturel.

Cixoux en conclut que « Les grands-mères c'est toujours méchant : c'est la mauvaise mère qui n'en finit pas de rattraper la fille, au cas où la fille voudrait par hasard vivre ou jouir »[56].

Finalement, par l'usage balisé des équivoques, Charles Perrault développe dans « Le Petit Chaperon rouge » une isotopie érotico-sexuelle implicite que les mondains des salons prenaient grand plaisir à décrypter. Débarrassé de sa Moralité, sans l'incitation à une lecture rétroactive, publié sur les feuilles de colportage, le conte aseptisé rejoint les œuvres moralement acceptables que le puritanisme bourgeois du XIXe siècle professe. Le « chaperon » polysémique devient incompréhensible et sera remplacé par une cape qui ôte le plaisir du jeu de mots. Perrault avait déjà lui-même désincarné, désémantisé, démythifié, le conte traditionnel pour le resémantisé en œuvre littéraire enjouée, comme nous venons de le montrer. Des séquences complètes de l'ethno-conte ont été censurées car transgressant les bienséances : le repas cannibale de la fillette et son effeuillage notamment. Ainsi doublement désincarné, réduit à son ossature, le récit peut subir toutes les manipulations possibles selon l'imaginaire lettré, ce dont ne se privent pas les œuvres pour l'enfance et la jeunesse.

Il est possible de se demander jusqu'où peut aller la liberté du réécrivain-e, si elle est limitée par l'intrigue qui permet de reconnaître l'histoire du Petit Chaperon rouge, ou si, au contraire, elle est totale comme l'affirme Umberto Eco : « Nous sommes entrés dans l'ère de l'hypertexte. […] Grâce à l'hypertexte est née aussi la pratique d'une écriture inventive libre »[57]. Aussitôt, il prend l'exemple du « Petit Chaperon rouge » et en propose une réécriture débridée, transtextuelle et transfuge :

> Vous pourrez aussi décider que le Petit Chaperon Rouge entre dans le bois et y rencontre Pinocchio, ou bien que la fillette est enlevée par la marâtre et mise au travail sous le nom de Cendrillon au service de Scarlett O'Hara, ou qu'elle rencontre dans le bois un donateur magique qui s'appelle Vladimir Ja. Propp, lequel offre un anneau enchanté, grâce auquel elle découvrira, sur une île mystérieuse, l'Aleph, ce point d'où l'on voit tout l'univers[58].

Ce que ne manque pas de réaliser, notamment, la série filmée *Once Upon a Time* qui construit, comme d'autres reconfigurations filmiques, visuelles, ou écrites, une sorte de patchwork narrativo-sémantique. Mais alors, qu'en est-il des significations et des valeurs nouvelles ?

Les albums et romans en tous genres, manipulent à leur guise le conte, créant toutes sortes de palimpsestes enrichissant la nasse hypertextuelle. Toutes les pratiques hypertextuelles proposées par Gérard Genette sont effectives : la parodie, le travestissement, la transposition,

[56] Hélène CIXOUS, « Le sexe ou la tête ? », *op. cit.,* p. 6.
[57] Umberto ECO, *De la littérature*, trad. Myriem Bouzher, Paris, Grasset, 2003, p. 22.
[58] *Ibid.,* p. 23.

le pastiche, la charge et la forgerie[59], auxquelles il convient d'ajouter la transvalorisation[60]. Les personnages du « Petit Chaperon rouge » sont tellement stéréotypés qu'ils n'ont pas de caractère propre ; la fillette peut ainsi devenir méchante ou délurée, le loup bon, naïf, et repenti, il peut aussi être pardonné, la grand'mère ignoble, les rôles peuvent être inversés, etc. Les possibilités sont telles et le conte tellement aimé que le site marchand *Amazon* en propose 75 pages ! Sa filmographie est également abondante puisque l'on peut compter 31 films, longs et courts métrages, ainsi que des animations, comme celles de Walt Disney en 1922 et celle de Tex Avery en 1943. La première reconfiguration filmique est celle de Méliès en 1901.

Il apparaît donc clairement que le Petit chaperon rouge est toujours réactualisé et que son potentiel n'est point épuisé, c'est ce que montre la diversité et la richesse des études qui suivent et que l'on peut classer autour des quatre axes suivants :

1. De l'ethno-conte à Perrault-Grimm
2. Transpositions théâtrales
3. Le conte en manga, album et autres récits illustrés pour la jeunesse
4. Le conte dans les arts et la publicité

De l'ethno-conte à Perrault-Grimm

Pour commencer, Nicole Belmont, nous mène à travers un chemin semé de versions traditionnelles aussi fascinantes les unes que les autres et part à « la recherche du Petit Chaperon rouge perdu », ce conte oral que Charles Perrault aurait réécrit et qui serait une « adaptation probable d'un récit connu en Extrême Orient, intitulé « La Grand-mère Tigre ». Nicole Belmont met en évidence, à travers une analyse fine, « le motif de la porte – ouverte ou fermée – symbolique du « passage matériel », que franchit le Petit chaperon rouge dans les versions orales et qui lui permet de changer de statut. Les divers éléments textuels et motifémiques relevés avec pertinence confirment l'étrangeté de ce conte et Nicole Belmont conclut que « Le Petit chaperon rouge » reste « un intrus […], mais un intrus séduisant et aménageable à plaisir par l'écriture sous des formes nombreuses. Il se peut que cet état comme inachevé de la matière narrative invite à la reprendre, à la modeler, à la parfaire : à l'interroger sans cesse ».

[59] Gérard GENETTE, *Palimpsestes,* Points Seuil, 1982, tableau p. 45.
[60] *Ibid.,* p. 514.

Pour prolonger cette exploration, Thierry Charnay et Bochra Charnay proposent d'étudier l'ethno-conte selon une approche anthropologique et sémiotique afin de mettre en évidence sa dimension initiatique, souvent effacée par les diverses réécritures et ce depuis Perrault. Leur analyse part de l'affirmation de Paul Delarue qui estime que Perrault a transformé le conte pour éviter sa « cruauté », sa « puérilité » et son « inconvenance », et être ainsi conforme à la bienséance de son époque. Pour explorer cette reconfiguration perraldienne, les auteurs ont opté pour un corpus de versions traditionnelles qu'ils ont confronté aux contes de Perrault-Grimm jusqu'à une réécriture pour la jeunesse sous la forme d'un album par Bruno de la Salle, qui réécrit le conte en maintenant les motifs prohibés et en transgressant la norme établie par Perrault.

Ghislaine Chagrot et Pierre-Emmanuel Moog poursuivent l'examen du texte de Perrault sous un nouvel angle en s'attachant à un détail crucial : l'âge du Petit chaperon rouge. En effet, Ils estiment que : « l'âge de l'héroïne, celui d'une fillette encore immature, est crucial pour la compréhension du récit ». Ils constatent que de nombreuses rééditions illustrées représentent l'héroïne à des âges différents, de la toute petite fille à la jeune femme, et qu'une tendance au rajeunissement se dessine entre le XIXe et le XXe siècles. Selon eux, cette évolution ne s'explique pas seulement par la volonté des illustrateurs mais également par diverses logiques éditoriales orientées vers la littérature de jeunesse.

Transpositions théâtrales

L'axe deux de ce dossier s'oriente vers les transpositions théâtrales du « Petit chaperon rouge » et s'ouvre sur l'article de Christiane Connan-Pintado qui a choisi d'étudier trois pièces récentes destinées à la jeunesse : *La véridique histoire du Petit Chaperon rouge* de Gustave Akakpo[61](2015), *La petite fille qui disait non* de Carole Thibaut[62] (2018) et de *Je m'appelle pas* d'Édouard Signolet[63] (2019). Elle se propose de mettre en évidence « leurs caractéristiques […] et leurs enjeux idéologiques à travers le regard qu'elles portent sur l'enfance, incarnée par la fillette en rouge ». Christiane Connan-Pintado s'intéresse plus particulièrement aux procédés d'actualisation et d'hybridation générique mis en œuvre pour

[61]Gustave AKAKPO, *La véridique histoire du Petit Chaperon rouge*, ill. Catherine Chardonnay, Actes Sud Papiers, « Heyoka Jeunesse », 2015.
[62]Carole THIBAUT, *La petite fille qui disait non*, L'École des loisirs, « Théâtre », 2018.
[63]Édouard SIGNOLET, *Je m'appelle pas*, ill. Cécile Pruvot, L'Arche Jeunesse, 2019.

explorer « les nœuds familiaux, les défaillances sociales, les voies de la résilience ». L'auteure conclut que ces transpositions abordent des questions graves mais sur un mode léger ce qui ne manque pas de divertir le jeune destinataire.

À l'inverse, certaines reprises par le théâtre grec contemporain paraissent sombres voire pessimistes. Deux d'entre elles sont étudiées par Nektarios-Georgios Konstantinidis ; ce sont *Les Femmes rouges* de Panagiotis Mentis (2007) et *Le Petit Chaperon rouge – Le premier sang,* de Lena Kitsopoulou (2014). L'auteur de l'article explique que « Mentis s'empare du conte pour créer un « monologue » théâtral insolite où rôles, fonctions et personnages alternent continûment » et que la pièce met en évidence « le conflit inévitable de l'adolescent avec le modèle maternel et paternel ». Lena Kitsopoulou, propose, quant à elle, « une pièce déjantée (mais parfaitement menée), qui flirte avec le genre de la comédie burlesque ou de l'opéra-comique, où domine un humour noir dévastateur ». Nektarios-Georgios Konstantinidis conclut que ces deux transpositions traduisent chez l'adolescente « une prise de conscience douloureuse des lois de l'amour et de la mort, qui brise son arrogance et parsème de traces sanglantes le sentier sur lequel elle chemine vers l'âge adulte ».

Pour finir ce tour des transpositions théâtrales, Claire olivier s'est penchée sur la pièce éponyme de Joël Pommerat publiée par Actes Sud Papiers en 2005. Elle interroge les relations ambivalentes entre les trois protagonistes féminines ainsi que le rôle perturbateur du loup. Elle souligne que si le succès de cette pièce ne se dément pas depuis une vingtaine d'années, c'est parce « qu'elle sait jouer avec finesse des archétypes du conte pour amener son public à ressentir toute la complexité des relations familiales, voire leur contradiction ». Elle conclut que la « familiarité du récit permet d'introduire sur scène, par des effets d'écarts, une forme d'étrangeté qui fait voir autrement » et qui permet à Joël Pommerat d'affirmer que « jamais ne doit se taire la petite fille terrifiée, et que jamais ne se tait le conte du *Petit Chaperon rouge*, ritournelle renouvelée qui accompagne nos peurs et nos désirs ».

Le conte en manga, album et autres récits illustrés pour la jeunesse

En effet, la voix du conte se fait entendre encore et autrement. D'un côté, selon un mode parodique et de l'autre sous la forme d'un transfert culturel qui dépasse les frontières linguistiques et culturelles circonscrites par Perrault-Grimm ; c'est ce qui se dévoile à travers le troisième axe de ce dossier consacré au manga, à l'album et aux récits illustrés. Les deux

articles qui suivent sont unis par leur modalité de reconfiguration générique et par le fait qu'ils étudient des œuvres incontournables destinées à la jeunesse. Le premier, rédigé par Bochra Charnay, s'inscrit dans le cadre d'un transfert culturel de l'Occident vers le Japon et d'une transposition du conte en BD manga et en album ; le second a pour auteure Marie-Agnès Thirard qui s'intéresse à deux réécritures devenues des classiques incontournables de l'école : « le Petit chaperon rouge » en vers de Roald Dahl[64] et le « Petit chaperon bleu marine », récit illustré de Philippe Dumas et Boris Moissard[65].

Bochra Charnay montre que seuls quelques contes des Grimm ont été transférés vers la culture japonaise, captés par le manga. Le corpus choisi est constitué de quatre textes : *Ludwig Revolution* de Kaori Yuki paru en 2010[66], *GrimmS Manga*[67] de Kei Ishiyama, sorti en 2012 et *Le Chaperon rouge et les cinq sorts* de Tomoko Hako[68], paru en 2020. L'album mono-conte retenu appartient à la collection « Mes contes Kawaï » des éditions nobi nobi ! paru en 2015[69]. Pour l'auteure, il s'agit de comprendre si les modifications de l'hypotexte changent les significations premières et si elles mettent en place de nouvelles idéologies. Elle s'interroge également sur la circulation des personnages du conte, leurs mutations au cours de ce transfert culturel, leur trans-fictionnalisation, ainsi que sur le rôle de la BD manga par rapport à la narration, dans la mesure où elle est caractérisée par des ruptures, du discontinu et de l'instable. Bochra Charnay tente de montrer l'effet de cet ensemble de manipulations sur la signification profonde du conte et sur sa réception par un public exogène.

Pour sa part, Marie-Agnès Thirard met en évidence la réactualisation de l'hypotexte à travers « une vision féministe et subversive de la société » notamment dans le texte de Roald Dahl qui inverse les rôles entre victime et bourreau, et marque l'évolution du statut de l'héroïne. En ce qui concerne la version proposée par Dumas et Moissard, Marie-Agnès Thirard souligne que ce conte fortement ancré dans la société de la fin du siècle, est « le fruit d'une écriture de subversion qui traduit à la fois la montée du féminisme et les travers du pouvoir médiatique ».

---

[64] Roald DAHL, Quentin BLAKE (ill.), Anne KRIEF (trad.), *Un conte peut en cacher un* autre, Poche, Folio Cadet, 2003.
[65] Philippe DUMAS et Boris MOISSARD, *Contes à l'envers*, Neuf de l'École des loisirs, 2009
[66] Kaori YUKI, *Ludwig Revolution 1*, trad. Akinori Matsumoto, adaptation Fédoua Thalal, éd. Tonkam, Paris, 2010 [2007, 1998], p. 57-73.
[67] Kei ISHIYAMA, *GrimmS Manga*, trad. Isabelle Aragnou, Pika Édition, Paris, 2012 [2007-2009], sommaire non paginé, *Le Petit Chaperon rouge* est le premier ; repris par les mêmes auteurs dans *Il était une fois…d'après Grimm*, éd. nobi nobi ! 2016.
[68] Tomoko HAKO, *Le Chaperon rouge et les cinq sorts,* trad. Gaëlle Ruel, Paris, 2020 [2016], p. 5-40.
[69] Michiya HAYANO (texte) et Shinobu UEMURA (ill.), *Le Petit Chaperon rouge*, trad. Julia Brun, éd. nobi nobi ! Paris, 2015 [2006].

L'effet manipulateur des médias est devenu, par cette reconfiguration, l'un des thèmes importants de l'œuvre de Dumas et Moissard, traité de façon humoristique mais non sans volonté éducative de la part des auteurs. C'est ce qui explique, en partie, que ce livre est un incontournable de l'école primaire recommandé dans le cadre d'une sensibilisation aux médias.

Le conte dans les arts et la publicité

Tout en restant dans l'univers iconique du conte, l'axe quatre de ce dossier explore les reprises récentes du « Petit Chaperon rouge » dans les arts et la publicité. Pour commencer, Thierry Charnay nous emmène à travers un large panorama de fresques street art, de fonds d'écran, de cartes postales et de tableaux de peinture qui traversent le temps et soulignent la pérennité du conte dans l'imaginaire actuel.

À partir d'un corpus rigoureusement constitué qui est sensé sélectionner et souligner les moments-clés de la narration, l'auteur se propose « d'analyser les caractéristiques des icônes aux plans narratifs, sémantiques, esthétiques, entre stéréotypie et innovation ». Il explique que dans les icônes privilégiées du corpus figurent les moments cruciaux de la narration, ceux où tout bascule pour l'héroïne et qui reprennent pour la plupart « les principales oppositions significatives : le loup s'oppose à la fille, la nature à la culture, le prédateur à sa proie, le masculin au féminin, le mensonge à la sincérité, la ruse à l'innocence, le mal au bien, le laid au beau etc. ». L'auteur rappelle toutefois que « de nouvelles re-sémantisations des icônes contemporaines remettent en cause cet ordre établi du triomphe de la domination masculine » et installent plutôt « des rapports de négociation, de contractualisation et d'échanges. » En somme, pour Thierry Charnay, la reconfiguration iconique du conte fait cohabiter deux idéologies différentes, voire opposées celle de l'affrontement entre masculin/ féminin et celle de la ruse et de la stratégie qui nuance les oppositions et renoue avec la version méconnue de l'ethno-conte.

Pour sa part, Nadège Langbour se penche sur le dialogue entre la publicité et le conte en analysant en un premier temps, plusieurs transmodalisations publicitaires puis en un second temps l'album d'Alain Serres, publié en 2010, intitulé *Le Petit ChaPUBron rouge*[70], Elle montre que dans cet album, l'auteur prend à rebours la démarche créatrice des publicités qui procèdent à une transmodalisation du conte en affiches ou en spots publicitaires. Alain Serres,

[70] Alain SERRES, Clotilde Perrin (ill.), *Le Petit chaPUBron rouge*, Éd. Rue du monde, 2010.

à l'inverse, procède à l'insertion de publicités imaginaires dans son récit et crée ainsi un effet de rupture de la narration. Sa démarche est soulignée par les choix chromatiques qui contrastent avec ceux des illustrations intrinsèques au conte. En effet, pour ce dernier, la palette se restreint au noir, gris, brun et rouge, tandis que pour les publicités, les couleurs offrent un contraste violent avec l'emploi de couleurs primaires et complémentaires. Nadège Langbour conclut que l'album d'Alain Serres comme les publicités « témoignent du phénomène d'innutrition qui lie la publicité et le conte et qui participe à la réactualisation constante de cette histoire ».

Enfin, Katia Gottin, étudie une réappropriation du conte des Grimm – également dans un transfert culturel – par une blogueuse américaine Amelia Hamilton qui, dans le cadre d'une campagne de propagande pro-arme de la *NRA* (*National Riffle Association*), manipule le récit pour produire une nouvelle narration intitulée « Le Petit chaperon rouge (a un fusil) ». La blogueuse accompagne sa production de deux illustrations numériques qui accentuent les choix idéologiques opérés. Katia Gottin se propose d'analyser « la portée manipulatoire de ce conte détourné afin de révéler divers mécanismes propagandistes » qui transforment le conte merveilleux en discours de propagande. L'auteure rappelle que « le Loup médiatique, ici la *NRA*, dévore aisément l'autre » et que « la publicité se présente comme une parfaite illustration de ce processus de dévoration ».

Pour conclure cet avant-propos, il nous paraît judicieux de noter que « Le Petit chaperon rouge » peut être encore exploré sous des angles nouveaux et avec des démarches originales. Son potentiel narratif et symbolique ne semble pas épuisé et suscite encore l'intérêt et la curiosité de nouveaux illustrateurs et auteurs y compris dans des espaces culturels étrangers. En effet, très récemment, en juin dernier, lors d'un colloque à Hamamet[71], en Tunisie, de jeunes chercheures des Écoles des Beaux-arts de Sousse et de Tunis, se sont emparées, à leurs manières et selon leurs esthétiques propres, du « Petit chaperon rouge », révélant ainsi une modalité différente d'appropriation de la culture de l'autre et une volonté d'ouverture créative.

BIBLIOGRAPHIE

[71] Colloque international, *L'illustration dans la littérature de jeunesse des pays francophones*, organisé à Hammamet, Tunisie du 1er au 3 juin 2023. https://www.fabula.org/actualites/111247/l-illustration-dans-la-litterature-de-jeunesse-des-pays-francophones.html

AKAKPO Gustave, *La véridique histoire du Petit Chaperon rouge*, ill. Catherine Chardonnay, Actes Sud Papiers, « Heyoka Jeunesse », 2015.

AMROUCHE Marguerite Taos, *Le grain magique,* La découverte-Poche, coll. « Littérature et Voyages », Paris, 1966, réédition 2007.

BERLIOZ Jacques, BREMOND Claude VELAY-VALLANTIN Catherine*, Formes médiévales du conte merveilleux,* Stock/Moyen Âge, 1989.

BOILEAU Nicolas, *Satire XII,* « Sur l'équivoque », 1705 ; *Satires,* Imprimerie Générale, 1872.[1]

BRICOUT Bernadette, *Le savoir et la saveur, Henri Pourrat et* Le Trésor des contes, Gallimard « Bibliothèque des idées », 1992.

BRICOUT Bernadette, *La clé des contes,* Seuil, 2005.

BRU Josiane et Bénédicte BONNEMASON, éd., Le Conte populaire français, Contes merveilleux, Supplément au Catalogue de Paul Delarue et Marie-Louise Tenèze, Toulouse, Presses universitaires du Midi, 2017.

CHOPPIN D'ARNOUVILLE Édouard, *Précis de rhétorique positive où l'on traite des qualités essentielles et accidentelles de l'art de parler ou d'écrire, et des accidens ou orne mens du discours ; précédé d'une Introduction historique et critique, et suivi d'une Biographie, d'une Bibliographie et d'un Vocabulaire*, Paris, Bureau de l'Encyclopédie Portative, 1828.

CHUPEAU Jacques, « Sur l'équivoque enjouée au Grand Siècle : l'exemple du Petit Chaperon rouge », dans *XVII^e s. : bulletin de la Société d'étude du XVII^e siècle,* janvier-mars 1986.

CIXOUS Hélène, « Le sexe ou la tête ? », *Les Cahiers du Grif,* 13, 1976.

DAHL Roald, Quentin BLAKE (illus.), Anne KRIEF (trad.), *Un conte peut en cacher un* autre, Poche, Folio Cadet, 2003.

DELARUE Paul, « Les contes de Perrault et la tradition populaire » dans *Bulletin folklorique d'Ile-de-France*, 1951.

DELARUE Paul, Le Conte Populaire français, Catalogue raisonné des versions de France et des pays de langue française d'outre-mer, tome 1, Maisonneuve et Larose, 1957.

DUMAS Philippe et MOISSARD Boris, *Contes à l'envers*, Neuf de l'École des loisirs, 2009.

EBERHARD Wolfram, « The Story of Grandaunt Tiger", éd. Alan Dundes, *Little Red Riding Hood,* The University of Wiconsin Press, USA, 1989.

ECO Umberto, *De la littérature*, trad. Myriem Bouzher, Paris, Grasset, 2003.

PERRAULT Charles, *Histoires ou contes du temps passé*, Paris, Claude barbin, 1697, p. 48.

GENETTE Gérard, *Palimpsestes,* Points Seuil, 1982.

GENINASCA Jacques, « Du bon usage de la poêle et du tamis », *Documents 1*, Groupe de recherches sémio-linguistiques, EHESS-CNRS, Paris, 1979, « L'Orca » recueilli en 1883.

GERY Mme, École Saint Vincent à Nîmes, cahier ms, avec ses variantes, resté inédit. GREIMAS Algirdas Julien, *Lalies* 6, ENS Ulm, 1984.

GRIMM Wilhelm et Jacob, *Contes pour les enfants et la maison,* tome 1, édités et traduits par Natacha Rimasson-Fertin, José Corti, 2009.

HAKO Tomoko, *Le Chaperon rouge et les cinq sorts,* trad. Gaëlle Ruel, Paris, 2020 [2016].

HAYANO Michiya et UEMURA Shinobu (ill.), *Le Petit Chaperon rouge*, trad. Julia Brun, éd. nobi nobi ! Paris, 2015 [2006].

HUGUET Edmond, *Dictionnaire de la langue française du XVI^e^ siècle,* t.2, Paris, Honoré Champion, 1932, p. 195, citation de Henri Estienne.

ISHIYAMA Kei, *GrimmS Manga*, trad. Isabelle Aragnou, Pika Édition, Paris, 2012 [2007-2009].

LA FONTAINE Jean (de), *Œuvres,* appareil critique d'Henri Regnier, tome 4, deuxième partie, Hachette, 1887 [1666-1667].

LA MARCHE Olivier (de), *Le Parement et triumphes des dames*, chapitre XXIII, Bibliothèque gothique, 1870.

LE ROUX Philibert-Joseph, Dictionnaire comique, satyrique, critique, burlesque, libre et proverbial, Amsterdam, Michel Charles Le Cene,1718.

MOLINIE Georges, *Dictionnaire de rhétorique,* Librairie générale Française*,* Le Livre de Poche, « Les Usuels de Poche », 1992.

ORAIN Adolphe, *Contes de l'Ile et Vilaine,* J. Maisonneuve, 1901.

PASTOUREAU Michel, *Rouge*, *Histoire d'une couleur*, Seuil, 2016.

PASTOUREAU Michel, Dominique SIMONET, *Le petit livre des couleurs,* éditions du Panama, 2005.

PERRAULT Charles, *Contes,* Préface aux Contes en vers, éd. Marc Soriano, Flammarion, 1989.

RABELAIS François, *Œuvres complètes,* éd. P. Jourda, t.1, Classiques Garnier, 1962.

SERRES Alain, Clotilde Perrin (ill.), *Le Petit chaPUBron rouge*, Éd. Rue du monde, 2010.

SIGNOLET Édouard, *Je m'appelle pas*, ill. Cécile Pruvot, L'Arche Jeunesse, 2019.

SORIANO Marc, *Les Contes de Perrault, culture savante et traditions populaires,* Gallimard « Bibliothèque des idées »1968.

THIBAUT Carole, *La petite fille qui disait non*, L'École des loisirs, « Théâtre », 2018.

YUKI Kaori, *Ludwig Revolution 1*, trad. Akinori Matsumoto, adaptation Fédoua Thalal, éd. Tonkam, Paris, 2010 [2007, 1998].

Dictionnaires et autres ressources numériques

*Dictionnaire de l'Académie,*1694, t. 2, p. 657.

Dictionnaire de l'Académie, t.1, 1694, p. 168.

FURETIERE Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes, et les termes de toutes les sciences et des arts*, A. et R. Leers, La Haye, 1690, non paginé.

Bible de Louis SECOND, première publication 1873, *Isaïe,* 11 : 6.

loupfrance.fr. : https://www.loupfrance.fr/le-loup/

Colloque international, *L'illustration dans la littérature de jeunesse des pays francophones*, organisé à Hammamet, Tunisie du 1er au 3 juin 2023 : https://www.fabula.org/actualites/111247/l-illustration-dans-la-litterature-de-jeunesse-des-pays-francophones.html